

Divergencia entre los Museos de Memoria y las galerías itinerantes de Memoria Histórica

Differences between Memory Museums and Historical Memory's itinerant galleries

Laura Marcela Menjura Acevedo
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

El presente artículo pretende abordar las divergencias que hay entre museos de memoria estatales y galerías itinerantes de memoria histórica, enfatizando en los efectos que se producen sobre las memorias colectivas cuando están sesgadas por medios hegemónicos, teniendo en cuenta las relaciones de poder que forman parte de la sistematización de la industria de la memoria. Su eje se dispone en función de las víctimas, de esta manera el escenario trasciende de lo analítico a lo descriptivo desde las posiciones y cre-acciones de las organizaciones civiles de víctimas dentro del marco del conflicto armado colombiano.

Descriptor: Memoria colectiva; Museos; Hegemonía cultural; Gestión cultural; Industria cultural.

This article aims to address the divergences between state memory museums and itinerant historical memory galleries, emphasizing the effects that occur on collective memories when they are biased by hegemonic means, taking into account the power relations that are part of the systematization of the memory industry. Its axis is arranged according to the victims, in this way the scenario transcends from the analytical to the descriptive from the positions and creations of the civil organizations of victims within the framework of the Colombian armed conflict.

Keywords: Collective memory; Museums; Cultural hegemony; Cultural Management; Cultural industry.

Introducción

La necesidad de potenciar la memoria en las naciones cada vez es más concurrente. En el mundo, los hechos violentos que han marcado la historia se caracterizan por tener procesos de reconciliación, reparación y resiliencia. Para ello, la cultura y todas sus homólogas, como el arte, tienen un papel clave en la transformación social.

Es preciso analizar la memoria como apuesta hegemónica y preguntarse por el 'para qué recordar' como acto estético o de consumo. Las agendas democráticas modernas parecen estar influenciadas por el derecho a la memoria, pues el Estado ciertamente hace parte de su configuración simbólica transitando desde la "historia oficial" (Gillis, 1994) a la memoria de las víctimas, dejando a la política como herramienta de sublevación.

En tanto, la gestión cultural pauta una dualidad idónea que invita a la creación estética como un acto de resistencia que alude al compromiso político en la gesta de una vida sensible, pero también los paradigmas de consumo abarcan racionalidades progresistas que buscan diseminar imaginarios, sentidos y significaciones del acontecimiento para restituir la memoria en los marcos que la historia oficial ha estructurado como conocimiento aceptado, a esto lo denominamos industria de la memoria.

Con relación a esto, Joinet (Principios internacionales sobre impunidad y reparaciones, 2007), expone tres derechos fundamentales de las víctimas: derecho a la justicia, a la reparación y a garantizar la no reiteración de las violaciones a partir de cuatro tipos de memoria: *El Archivo*,

Educación, Conmemoraciones públicas, Monumentos y sitios de memoria. Desde allí, la memoria se entiende como una forma de reparación colectiva de un hecho traumático desde la construcción del recuerdo como una articulación del pasado, presente y futuro, pero con un fin digno.

Contexto

En Colombia aún hay una brecha temporal sobre el pasado violento y el presente pacífico. La palabra postconflicto está puesta en duda y las discusiones sobre memoria no se distancian entre los de verdad, justicia y reparación. En términos de Jelin (2002), los “emprendedores de la memoria” no han podido enajenarse de las disputas entre los actores armados y su tarea se desarrolla determinada por el miedo y la amenaza potenciando la separación entre individuos y las organizaciones de víctimas.

De allí, la fobopolítica como un instrumento de ordenamiento social que regula la vida pública y privada de sus ciudadanos. El actual asesinato de líderes sociales, el nombramiento de actores politizados en centros de recopilación de archivos de memoria y la implementación de métodos educativos hegemónicos en las escuelas dan pautas sesgadas del intento de la recuperación pacífica y digna de la memoria de la nación.

Para Judith Butler (2004), los medios hegemónicos de comunicación tienen el papel inédito de contar qué vidas pueden y deben ser lloradas como dispositivo de normalización de la muerte y cuáles son las vidas espectrales, las que por su condición social o de vulnerabilidad, se presentan como cuerpos desechables minimizados por un marco de enunciación necropolítico.

Los museos de memoria están constituidos en el mundo como espacio vital para la reivindicación de las naciones, como recordatorio de no dar vuelta atrás y conciliar prácticas no violentas. No obstante, en algunos casos, este tema ha generado un rechazo por parte de organizaciones y familiares de las víctimas al tergiversar su fin objetivo e incluso potenciarlo como lo que hoy día se denomina “*turismo oscuro*”. (Lennon y Foley, 2000). Es allí donde de nuevo se plantea la pregunta de ¿cómo y para qué recordar?

Ahora bien, los museos o exposiciones de arte son espacios exclusivos y, de acuerdo con LandKammer (2010), generan exclusión. En este sentido, se acentúa la preocupación de implementar políticas, marcos pedagógicos y didácticos que abarquen la participación, la cooperación y la colaboración como ejes de construcción colectiva y que potencien procesos de apropiación de activos históricos guardados en los museos en pro de la configuración del museo como un espacio público, democrático y de inclusión simbólica.

En consecuencia, los intentos por liberar las tensiones entre las políticas del museo tradicional y el contemporáneo con dinámicas de inclusión, dan como resultado la *Cátedra de Historia Anual en la Universidad Nacional de Colombia*. En esta se realizan actividades académicas y expositivas para la conceptualización del “nuevo museo”, en coherencia con el estudio histórico, no solo del conflicto armado, sino de otras consecuencias violentas del país.

Desarrollo de la experiencia

La gestión cultural puede enmarcarse como una práctica de resistencia en la que priman la creatividad y el arte como actos de reflexión permanentes que deben contribuir a ensanchar los escenarios de discusión acerca de temas humanizados.

En efecto, la articulación de la gestión cultural con los movimientos de víctimas busca una interacción desde formas de vida alternativas que aportan a la fluidez de los procesos

investigativos. Por esa razón, el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado -**MOVICE**- postula como resultado de años de conformación, investigación y lucha, la galería itinerante “*Abre puertas a la memoria*” que consta de 21 perfiles bibliográficos de víctimas de crímenes estatales del conflicto armado colombiano.

Así pues, el Movimiento se considera como una organización civil que se articula con el Estado desde un campo de tensión donde convergen en la participación en espacios de exigencia por los derechos de las víctimas, pero divergen en las acciones del Estado en contra de las personas que están relacionadas al Movimiento, no solo de manera física, sino simbólica y de exclusión.

Impacto

Los procesos de fortalecimiento de memoria tejen puentes de reconocimiento que rompen el silencio, habitan lo público y enfrentan procesos emblemáticos que arrojan como resultado la reparación de las víctimas en un proceso subjetivo del dolor, cargas y olvido; Y en el ámbito social, se tejen puente de empatía que abren la posibilidad de que otros acompañen el dolor y se identifiquen con los otros, construyendo lazos comunitarios que hagan posible humanizar y dignificar la voz de las familias.

Sin embargo, el impacto ciudadano se ha tornado muy relativo, ya que existe la posibilidad de sensibilización y educación a la memoria, pero esta no trasciende de lo compasivo, sumándole a ello la indiferencia y no participación, que aluden a la falta de apropiación de la galería. Aun así, se han identificado memorias colectivas que se reconocen en los perfiles con experiencias propias y genera una relación de dolor colectivo como sociedad.

Metodología

Se rompe con las cifras, datos de guerra y se logran procesos de confianza con las familias a través de entrevistas que reconstruyen la historia de la persona que ya no está desde un corte cualitativo con distintos perfiles: línea humana, social, política, de reparación y justicia y línea del tiempo en la que se traza el vínculo entre los perfiles y el marco del conflicto.

En cuanto a técnicas, está el acompañamiento psicosocial para las familias, el acceso a álbumes familiares, consulta y documentación de fuentes secundarias con relación al contexto muestran las divergencias de los relatos y el sesgo de la historia.

Conclusiones

La inequidad vuelve más heterogénea a una sociedad. Cuando los intereses políticos inducen sobre las formas de resistencia crean sesgos y permiten la creación de grupos cerrados que compiten entre sí por repartirse los beneficios y evitan situaciones de cooperación. La existencia de estos grupos fomenta la corrupción al construir redes de privilegios que carcomen la meritocracia a la vez que aumenta el desequilibrio y reduce la confianza.

¿Cuál es la divergencia entre los museos de memoria y las galerías itinerantes de memoria histórica? o ¿acaso hay víctimas que merecen ser recordadas y otras no?

Referencias

- Butler, J. (2004). *Vida Precaria. El Dolor del Duelo y la Violencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Jelin, E. (2002). *Los Trabajos de la Memoria*. Recuperado de <https://www.fundacionhenrydunant.org/>

Landkammer, N. (2010). *Educación en Museos y Centros de Arte como Práctica Colaborativa*. Recuperado de <https://www.academia.edu/>

MOVICE. (s.f). *Abre las Puertas de la Memoria*. Recuperado de <http://www.abrelamemoria.com/>

Lennon, J. y foley, M. (2000) *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. Londres: Continuum.